RESENHA MUSICAL

ANO VII — SÃO PAULO — SETEMBRO/OUTUBRO — 1944 — Nos. 73-74

Diretor: CLOVIS DE OLIVEIRA — Redatora: ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

Rua D.ª Elisa, 50 — Caixa Postal 4848 — SÃO PAULO

6.o Aniversário da "Resenha Musical"

O mundo artístico nacional vê, com a divulgação do presente número, passar o VI aniversário da "RESENHA MUSICAL".

Fundada em Setembro de 1938, vem a "RESENHA MUSICAL" se impondo paulatinamente no setor musical das atividades humanas. Nos países americanos já está relativamente conhecida como patenteam os artigos que tem publicado, firmados por renomados musicólogos e musicistas americanos. Na Europa, quando começava a se fazer conhecida, veiu a guerra e embargou-lhe os passos. E, no Brasil — por cuja arte musical propugna —, já tem seus admiradores entusiastas como ASSINANTES-BENEMÉRITOS, assinantes, leitores, anunciantes, enfim, a simpatia acolhedora de todos os nossos centros musicais. E, além do mais, tem a sua opinião acatada pelos órgãos públicos e pela classe dos artistas.

E' justo que se faça hoje um pequeno retrospecto de suas atividades, porquanto muitos dos leitores de "RESENHA MUSICAL" não conhecem ainda, a vida benemerente desta publicação que, até hoje, se bate pela sua estabilidade no campo árido da imprensa musical — um dos mais bélos e difíceis ramos da cultura — neste país rico de raras flôres da inteligência humana.

Em seu primeiro ano de existência, "RESENHA MUSICAL" foi distribuida graciosamente a todos os interessados para tanto era exigido, apenas, o preenchimento de uma ficha. Possue, portanto, em seus arquivos, fichas assinadas pelos maiores nomes da nossa arte musical e da intelectualidade de nossa terra. Durante o ano inicial, "RESENHA MUSICAL" cujo primeiro número era de quatro páginas, viu o volume das mesmas aumentar gradativamente.

Em Setembro de 1939, a guerra era uma realidade e a "RESENHA MUSICAL" começava a se expandir. Levando em conta o aumento das despesas com a publicação da revista, a Direção deliberou estabelecer uma assinatura anual de Cr$ 12,00. Grande foi a satisfação ao ser constatado que numerosos leitores da "RESENHA MUSICAL" transferiram-se para assinantes contribuintes. Mas "RESENHA MUSICAL" não parou, continuou avançando cuidadosamente como que num periodo de experimentação.

Quantos leitores, talvez, tivessem acreditado que "RESENHA MUSICAL" não atingiria nem o 2.o aniversário!... Quantos!... Essa falta de confiança era natural que existisse, pois que só o Estado de São Paulo, já possuiu cêrca

de dezoito (18) revistas musicais, salvo omissões, não passando tôdas elas de uma vida bastante efêmera. Felizmente, "RESENHA MUSICAL" vai captando a confiança de todos para o engrandecimento da Arte Nacional.

Quando da mais aguda crise do papel e dos materiais tipográficos provocada pela guerra, "RESENHA MUSICAL" concentrou tôdas as suas energias e venceu galhardamente. E, continuará vencendo porque não falta-lhe a energia suficiente e nem ânimo bastante para prosseguir numa tarefa auspiciosamente iniciada. Não viza lucros — viza um nobre ideal, que a alentará suficientemente para que vença todos os precalços. "RESENHA MUSICAL" é órgão da família artístico-musical brasileira, divulgando a arte musical do nosso país em estreita amizade com a arte musical de todos os povos das Americas.

As atividades da "RESENHA MUSICAL" em seus seis (6) anos de existência, não se limitaram, tão somente, em divulgar a literatura musical. Aí estão os Suplementos Musicais, por intermédio dos quais ilustres compositores nacionais e estrangeiros, viram publicadas obras suas; os Suplementos Fotográficos, com retratos de grandes compositores e artistas nacionais e estrangeiros; a 1.a Série de cartões postais com retratos de musicistas, compositores, artistas e musicólogos, já esgotada; a remessa de dados biográficos de artistas e compositores nossos para o estrangeiro, por solicitação de musicólogos e de instituições.

* * *

Com grande satisfação para todos os que admiram a "RESENHA MUSICAL", esta Direção inicia hoje a publicação dos nomes de seus primeiros ASSINANTES-BENEMÉRITOS, que, compreendendo a sua alta finalidade, tornaram-se os seus primeiros assinantes permanentes:

DR. **CARLETON SPRAGUE SMITH**
Ilustre historiador e musicólogo — Diretor da Divisão de Música da Biblioteca Pública de Nova York.

EMBAIXADOR **JOSÉ CARLOS DE MACEDO SOARES**
DD. Presidente do Instituto Nacional de Geografia e Estatística e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

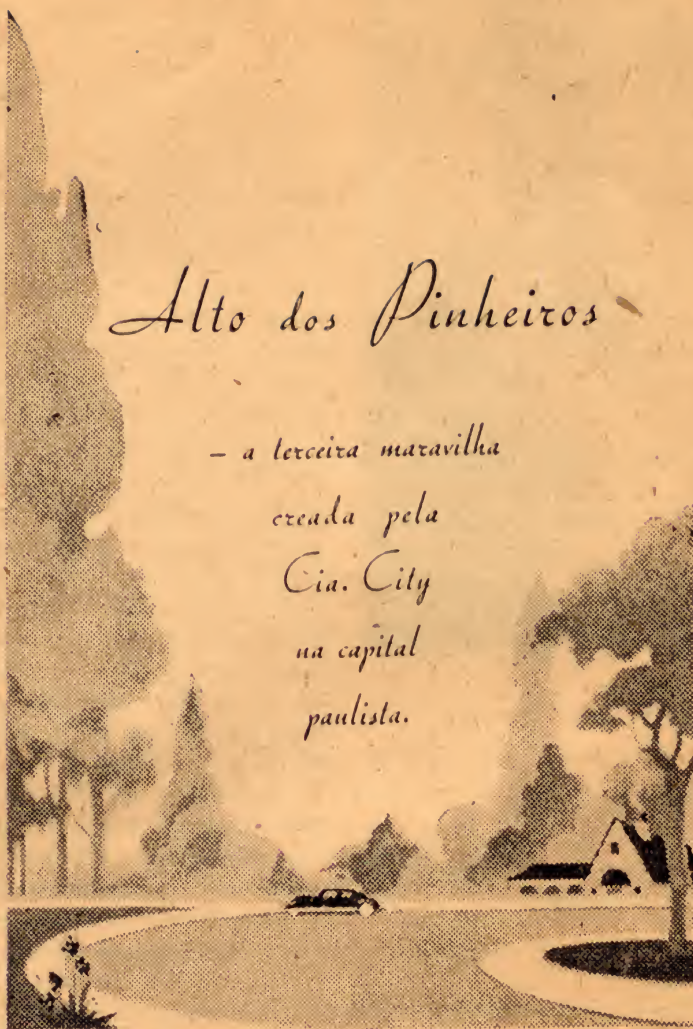
SRA. **LEONOR MENDES DE BARROS**

DR. **OTÁVIO PINTO**
Ilustre engenheiro e compositor brasileiro.

DR. **SAMUEL RIBEIRO**
DD. Membro da Comissão de Planejamento Econômico e Presidente do Conselho das Caixas Econômicas Federais.

COMENDADOR **VICENTE AMATO SOBRINHO**
DD. Presidente da Câmara de Comércio Brasileiro-Mexicana.

Esses nomes ao serem citados por esta Direção, passam a figurar no Quadro de Honra não apenas desta revista, mas da Arte Nacional porque "RESENHA MUSICAL" é o espêlho de sua vida, é o repositório de sua produção, é a sua voz que ecôa por todo Continente.

A DIREÇÃO.

LORENZO FERNANDEZ

LUIZ HEITOR CORRÊA DE AZEVEDO
Rio de Janeiro

Especial para "RESENHA MUSICAL

Se há um compositor, no Brasil, a respeito do qual sinto prazer escrevendo, êsse é, certamente, Lorenzo Fernândez. Não se trata, aqui, de simples laços de amizade ou de comuns interêsses conjugados. O que me seduz, ao evocar a figura ou a obra dêsse compositor, é a maneira pela qual nêle se completam o artista e o homem, a obra de arte e a vida. E seduz-me, também, o comedimento da sua expressão, a graça sem equívocos de seus acabamentos e o morno perfume de terra brasileira que rescendem tôdas suas páginas, das pequenas canções, tão cheias de lirismo, aos grandes painéis sinfônicos, em que se revela um dos nossos mais hábeis e conscientes orquestradores

Em 1925, quando eu era ainda um ouvinte inexperiente, mas cheio de boa vontade, a revelação do seu **Trio Brasileiro**, na Sociedade de Cultura Musical, magnifi camente interpretado por Barroso Neto, Humberto Milano e Newton Padua, foi uma das grandes impressões da minha mocidade. Lembro-me que essa audição ocorreu pela mesma época em que também tive conhecimento da ópera **Os Saldunes**, de Leopoldo Miguéz, e da **Série Brasileira**, de Alberto Nepomuceno. E foram essas três obras que, num deslumbramento, fizeram-me conhecer o que já haviamos conseguido no terreno da criação musical, no Brasil. Data de então, talvez, o meu íntimo propósito de terçar armas em pról da divulgação e melhor compreensão da música brasileira, pois me lembro que comecei a sustentar penosas discussões com os que não acreditavam ou procuravam diminuir o seu valor; e alguns anos mais tarde puz-me a escrever sôbre êsse tema que, até hoje, não cessou de atrair a melhor parte de minha atividade.

Nessé ano de 1925, que viu nascer o **Trio Brasileiro**, Lorenzo Fernândez era um jovem professor de brilhante futuro, apresentando, em sucessivos concertos, messes de obras novas e editando-as, abundantemente, em pequenos cadernos de capa cinza, na extinta Casa Bevilacqua. Ia começar, precisamente, a fase mais importante da sua carreira de compositor: a que havia de assistir à gênese da **Suite para quinteto de instrumentos de sôpro**, da **Suite Sinfônica sôbre temas populares**, e do extraordinário cancioneiro, em que fulgem com singeleza incomparável a **Toada p'ra você** e **Meu coração**, verdadeiros achados preciosos de melodismo e rítmica brasileira, dentro da ambientação languidamente sensual da primeira, ou da sinuosidade modinheira

da outra. Ambas fariam escola... E, coisa extraordinária, se muitas vêzes constatamos que a obra de arte toma elementos de empréstimo à criação popularesca, vemos, neste caso, o contrário: vemos o popularesco admitir as ricas sugestões, tão originais, dessas páginas de Lorenzo Fernândez.

O traço mais característico da personalidade artística do compositor é, provàvelmente, um traço bem significativamente brasileiro: ao contrário de outros autores nossos que, bem ou mal, têm pago seu tributo às grandes formas musicais, escrevendo Sonatas, Sinfonias ou Concertos, Lorenzo Fernândez evitou-as, em sua obra, que tende francamente para a interpretação pictórica da sugestão musical, apondo títulos de intenção descritiva a quase tôdas as suas composições. Vila-Lobos também o faz, geralmente; mas em Vila-Lobos os títulos têm meramente o valor de uma etiqueta de reconhecimento, sem equivalência profunda para com o texto musical. Ao passo que nas obras de Lorenzo Fernândez o sentido poético é sempre muito vivo e muito profundo. Atente-se ao que sugerem as suas primeiras obras para piano: **Historietas infantis** (onde cada número corresponde a uma das historietas tradicionais: Branca de Neve, a Bela Adormecida, o Pequeno Polegar, etc.), **Prelúdios do Crepúsculo** (5 números: **Evocação da Tarde, Idílio, Ocaso, Ângelus, Pirilampos**), **Visões Infantis** (3 números: **Pequeno Cortejo, Ronda Noturna, Dança Misteriosa**). Na sua música de câmara, o finíssimo Quinteto para instrumentos de sôpro tem as suas 4 partes intituladas **Pastoral (Crepúsculo no sertão)**, **Canção (Canção da madrugada)**, **Fuga (Saci-Pererê)**, **Scherzo (Alegria da manhã)**; uma de suas obras sinfônicas capitais é o **Imbapara**, poema tão aferrado ao programa imaginado por Basilio de Magalhães, que já pôde ser transformado em bailado, ocorrendo em cena o que antes o programa apenas sugeria. A rigor, em tôda a obra de Lorenzo Fernândez, só o **Trio Brasileiro**, obra de mocidade que o tempo não desmereceu, obedece à estrutura clássica, assim mesmo temperada pelo emprêgo de temas cíclicos, nos moldes do post-romantismo.

Os **3 Estudos em forma de Sonatina**, para piano, obra deliciosa, de delicadíssima fatura, que infelizmente não conseguiu obter a popularidade a que faz jús, são construídos com uma liberdade fecunda, criadora dos próprios moldes formais em que melhor se desenvolve o pensamento conciso e robusto do autor. E no **Concêrto** para piano e orquestra, apresentado em 1937, pela Cultura Artística (solista: Arnaldo Estrela), encontramos, ainda, êsse mesmo inconformismo, que aí se estende à maneira de tratar o piano, considerado não como onipotente solista, a que tôdas as vassalagens são devidas, mas como uma parte do todo musical, contribuindo, em espírito de colaboração com a orquestra, para a sua plena realização.

Já notei, certa vez (1), que o melodismo de Lorenzo Fernândez é curto, porém, muito escolhido. Nunca encontraremos, nêle, aquelas longas frases coleantes do Vila-Lobos das Bachianas. Mas, por outro lado, a sua obra desconhece as amiudadas citações folclóricas que são a própria razão de ser de grande número de obras dêste último autor. Como consequência dêsse fraseado curto, que é preciso fazer render polifônicamente, as suas construções, geralmente, são ideadas em contraponto, adquirindo todo o valor quando a rica e variada timbração da orquestra serve à sua execução. Escrevendo música instrumental Lorenzo Fernândez tem no ouvido a orquestra. A grande massa sinfônica, que êle maneja com admirável conhecimento e intuição, constitui, sempre, o seu melhor meio de expressão. Fora da orquestra é nas canções que a sua música encontra outro meio de realização igualmente favorável. Nas peças

---

(1) — **Rev. Bras. de Música**, vol. IV, 3.o-4.o fascículos, pág. 178.

sinfônicas, pois, e nas canções de Lorenzo Fernândez, devemos buscar o que há de mais representativo em sua bagagem artística.

Entre aquelas se acha a **Suite sôbre temas populares**, dada em primeira audição a 17 de Novembro de 1925, pela Orquestra do Instituto Nacional de Música, sob a regência de Humberto Milano. Sua obra de estréia para conjunto sinfônico, foi mais tarde refundida e executada nos Festivais de Música Íbero Americana, de Barcelona, em 1930.

Dessa obra para **Imbapara** há o intervalo de cinco anos e de um incomensurável progresso no trato da orquestra. O grande poema sinfônico que consagrou, definitivamente, Lorenzo Fernandez um mestre da orquestra moderna, também teve sua primeira execução confiada à Orquestra do Instituto Nacional de Música; desta vez, porém, sob a direção de Francisco Braga (2 de Setembro de 1929). Nela Lorenzo Fernândez abandona a documentação folclórica, que representa a atual formação brasileira, e se embrenha em mais remotas paragens musicais: é à mais pura temática brasílica — se bem que exótica, para nós, que dela estamos tão afastados — é à temática indígena que o compositor pede inspiração para construir o ambiente dessa história bárbara e sensual, em que se descreve a derradeira noite de amor do prisioneiro de guerra e o seu sacrifício na manhã seguinte.

Reisado do Pastoreio, com as suas 3 partes — **Pastoreio, Toada** e **Batuque** — é o poema da nossa formação mestiça. Foi executado pela primeira vez, como as já citadas partituras, pela Orquestra do Instituto Nacional de Música, sob a direção de Francisco Braga (29 de Agôsto de 1930). Nos projetos de Lorenzo Fernândez, por êsse tempo, o **Reisado** devia ser a celebração da raça, caldeada na espantosa fusão das populações brasileiras; **Imbapara** seria a homenagem aos índios, primitivos habitantes da terra. Para completar o ciclo haveria ainda dois poemas, devidamente caracterizados sob o ponto de vista musical: o do português (talvez uma **Nau Catarineta**) e o do negro.

Para a cena Lorenzo Fernândez escreveu um bailado sôbre temas incaicos — **Amaia** (dado na memorável temporada dirigida pelo Maestro Louis Masson, no Teatro Municipal do Rio, em 1939) e a ópera **Malazarte**, sôbre libreto de Graça Aranha, que subiu à cena, triunfalmente, a 30 de Setembro de 1941, nesse mesmo teatro. O pitoresco do assunto foi hàbilmente aproveitado para a ação cênica, tornando-a muito simples e incisiva, brilhante, sem dúvida, porém ao mesmo tempo intensa e profunda.

Tendo abordado quase todos os gêneros de música o autor de **Imbapara** não teve a mesma atração pelas formas; pelas formas — entendamo-nos — empregadas na música clássica, ou suas transformações. Em sua música a impressão que se tem é que a construção formal nasce do contraponto e que, como na música de Bach, qualquer tentativa de explicação analítica das páginas que escreveu, teria de subtrair-se ao conceito formal acadêmico. Isto o torna mais forte e mais livre. Livre como êle sempre fêz profissão de ser, apenas orientado pela sua consciência e pelas suas responsabilidades de artista. Um artista exemplar e um compositor da mais delicada sensibilidade.

Musica moderna e outras questões

Existe "música moderna" como um campo distinto? A verdadeira música independe de fronteiras. Simbolismo na arte do pentagrama. Conceito de "música pura". Caricaturas musicais. Villa-Lobos e Camargo Guarnieri.

Palavras de EDOARDO GUARNIERI a "Resenha Musical".

Reportagem de
GENESIO PEREIRA FILHO

Mo. Edoardo Guarnieri

Palpitante questão têm sido, ultimamente, os debates que se fazem em tôrno de um problema complexo e delicado. Pergunta-se se há uma "arte moderna", isto é, se em nossos dias a arte se apresenta com característicos próprios tão diferenciados dos de outrora, que possa apresentar-se absolutamente representativa de nossos tempos, independente da arte do passado, à qual se prenderia unicamente pela linha de relação. Esta relação, se bem que íntima, não chegaria a perturbar a plena personalidade da manifestação artística hodierna, que se apresentaria como que autônoma quase e até rebelde quanto aos preceitos que regeram a de outros tempos.

Como sempre acontece, a paixão prejudica em grande parte a discussão do problema, fazendo com que a sinceridade da polêmica seja destruída. Nascem daí os extremistas que, tomados de cegueira, abrigam-se numa intolerância rígida, dentro da qual deblateram contra tudo e contra todos, num egoismo desenfreado que nunca trouxe luz às mais simples questões. Não é necessário aceitar a posição do "in medio virtus", porque nem sempre a verdade se coloca em posição intermédia. E' preciso exigir, contudo, de todos, a postura crítica inicial de "aceitação", para depois discutir. Infelizmente a significação do têrmo "discutir" vem sendo invàriavelmente desvirtuada e em seu nome se cometem os maiores disparates, quando não condenáveis inconoclastias... Uns o fazem por ingenuidade que chega a nos causar unicamente compaixão, mas outros, àqueles para os

quais não deve nem póde haver perdão, manejam a pena com alma de escribas, continuando a nefasta missão que desde as noites dos tempos coube aos pobres de espírito. Como se não bastasse o apriorismo crítico que norteia certos escrevinhadores, cuja pluma débil e sub-nutrida é um reflexo exato de incultura, existe ainda a maledicência imperdoável daqueles que, inflados os peitos de suposto domínio da "verdade", vivem atirando dardos de insídia, como se se pudessem matar consciências com zarabatanas de setas envenenadas...

Na questão de saber se há ou não uma "arte moderna", em qualquer de suas manifestações, não têm faltado os intolerantes retrógrados, que, agarrados a princípios que ficariam bem num museu, se atiram contra os que sabem se integrar aos tempos em que vivem e têm coragem de abraçar as novas idéias. Infelizmente existem aquêles que, no mais grosseiro dos erros, têm da arte um conceito falso, julgando-a composta de partes estanques ou de fases incomunicáveis. Para êles, não há processo evolutivo, mas lhes parece que a cada época nasce nova arte...

Contrabalançando a tais despropósitos, felizmente, inúmeras são as pessoas que, em bom senso, acreditam na existência de uma ARTE e que esta se apresenta em aspectos vários, assim como há um só Direito, uma só Músicá, uma só Poesia e que cada um dêles pode se apresentar em matizes diversos que, porém, nada mais são do que manifestações de uma mesma essência.

Satisfeito fiquei, pois, ao ouvir as palavras que o Maestro Edoardo Guarnieri me disse, respondendo a algumas perguntas que lhe dirigi, numa entrevista para "RESENHA MUSICAL". Minha primeira pergunta foi:

— O que se deve entender por música moderna?

Ao que respondeu o ilustre regente:

— Ao meu vêr, em arte em geral não existe nunca a escultura ou a música modernas. Existe "música". Definição de "moderna" deve-se aplicar à música de autores contemporâneos. Baldados são os esforços daqueles que vivem a terçar armas no afã de distinguir uma música "clássica", outra "moderna" etc. Dentro de um conceito exato de arte não é possível haver distinções dêsse molde. As artes se comunicam como que por osmose e em cada uma delas há uma linha evolutiva reveladora de continuidade Evoluir não significa "mudar". A "música moderna" e a "clássica" são sempre "música", cuja manifestação apenas variou de modo de expressão. Cada geração de artistas age, sofre e trabalha no clima de seu tempo e evidentemente sente as influências de vida, de luta, de dôres e de entusiasmos da época em que vive, e, sobretudo, do meio em que vive Somente os gênios podem criar completamente libertados de influências naturais: superam os sofrimentos físicos ou morais para produzir magníficas obras que não representam sensações do momento. O mais infeliz dos compositores, no sentido humano, foi Beethoven. Sua obra, entretanto, é anseio a uma felicidade de plano extra-terreno.

— A que forma se submete a chamada "música moderna"?

— A música que se chama de "moderna" pode ter forma clássica como também outra qualquer, porque a palavra "moder

na" se aplica não à forma mas à expressão que, como expliquei antes, recebe uma caudal de influências da época e do meio em que vive o compositor.

— Quais os representantes mais expressivos da música moderna?

— Strawinsk, Schoenberg, Vila-Lobos, Ravel...

A' minha nova pergunta "Deve predominar na música o caráter universal ou o sentimento nacional?", diz-me Edoardo Guarnieri:

— Não posso julgar se na Música deve prevalecer o caráter universal ou o sentimento nacional. O Artista deve se exprimir como pode e como sente, para que não cometa uma traição à sinceridade que deve imperar em suas produções. "Sincero para consigo mesmo" deve ser o lema daqueles que desejem ser fiéis ao seu espírito.

Edoardo Guarnieri veio, pois, de encontro, com essa resposta, ao pensamento de muitos artistas que, isentos de atitudes falseadoras de sua arte, têm sabido compreender como realizar um trabalho honesto e que, principalmente, represente a alma de quem o produz ou o povo em cujo seio nasceu o criador. Ainda há pouco, o pintor norte-americano Thomas Hart Benton, numa mensagem dirigida aos seus colegas brasileiros, disse: "Arte não é ciência, cujos têrmos nascem de condições idênticas no mundo inteiro. Não é também um aprendizado, embora algumas das disciplinas da arte possam envolvê-lo. A arte, na história do passado, e ainda hoje, para ser arte de significação, é uma expressão dos valores da vida dentro de uma cultura". Luiz Martins, comentando (1) a mensagem de Benton diz: "A seu vêr, a influência pretensamente internacionalista da arte, alheia aos influxos das culturas nacionais, é uma consequência do "boulevardismo" francês e continua, ainda hoje, apresentando o mesmo caráter específico da pintura francesa"

(1) — **"Diário de S. Paulo", S. Paulo, 15 de Julho de 1944.**

E para completar seu pensamento acrescenta Edoardo Guarnieri:

— Acho, pessoalmente, que cada homem e, com maior razão, cada artista que é um sêr privilegiado, faz parte da grande família humana e, portanto, deve criar suas obras com os meios que a natureza lhe deu em benefício dos seus irmãos; e, por isso mesmo, cada artista deve manifestar-se de acôrdo, ou antes, em harmonia com seu ambiente. Eis aí o que comumente chamamos de "arte nacional".

Perguntamos-lhe se há música simbolista, ao que nos responde nosso entrevistado:

— Sim. E é coisa velha, visto que cada homem tem sua maneira de pensar, de filosofar... Existe, contudo, compositores que não são absolutamente da mesma teoria, mas todos têm seu valor individual.

Interrogo o Maestro sôbre o que entende por "música pura":

— A música pura, a meu vêr, é a que não transmite sensações a "flue de peau" mas sensações que o espírito e a alma humana recebem como prova da Divindade que nos rodeia.

A seguir dirigi a Edoardo Guarnieri mais uma pergunta: — Pode a guerra influir sôbre a música? Crê que a 7.a Sinfonia de Shostakowsk (de Leningrado), possa, de fato, representar um **estado de alma sincero?** Até onde pode haver, nessa composição e noutras compostas em semelhantes condições, uma "atitude" ou artificialismo?

— A guerra influi, começa por dizer o Maestro, sôbre cada sêr humano sensível e tem que influir, também, sôbre o compositor que não tenha a fôrça (gênio) de viver em sua criação fora dessa influência. O caso de Shostakowsk é típico de compositor que deseja fazer música de acôrdo com a maneira de pensar do meio em que vive. Tôda a luta e toda a satisfação de viver depois da vitória de seu ideal estão na música de Shostakowsk.

Interrompo: — A essência dessa música é definitiva?

— Não. Acho que não pode ser definitiva.

Deixando um aspecto musical e passando para outro, prosseguimos na entrevista com nova pergunta:

— Representa a chamada música popular norte-americana de "jazz" uma faceta musical ou é apenas desvirtuamento da música? Merecem os "arranjos" feitos sôbre consagradas peças musicais, alguma consideração?

— O "jazz" americano é folclore americano como o samba é brasileiro e a cançoneta napolitana ou veneziana é folclore italiano. A Música nada tem a vêr com isso. Os arranjos de obras de compositores consagrados podem ser divirtidíssimos, como pode ser divertida qualquer caricatura. A consideração que se lhes deve é o reconhecimento do espírito humorístico do autor.

Desvio a conversa para o panorama musical brasileiro e meu entrevistado diz:

— No Brasil existe, de fato, grande facilidade para a música. Na música popular um Dorival Caymi é exemplo de grande talento. Na música séria só Vila-Lobos dá assunto para se escrever um livro todo. E' um homem de gênio, de uma fantasia excepcional, de capacidade de trabalho única. Tira da terra brasileira a potência e dramaticidade, a incomparável beleza da sua natureza.

E prossegue, após ligeira pausa:

— Enquanto nos outros países a música chegou a se mecanizar e quando os grandes compositores mundiais resolveram fazer da música problemas transcendentais, Vila-Lobos pode dar ao mundo sua potência e sua humanidade. A alma musical de Vila-Lobos se confunde com a sublime natureza de sua terra.

— Sôbre Camargo Guarnieri?

— Camargo Guarnieri é outro tipo de composior: honesto, sensível, entusiasta do seu trabalho. Fala uma linguagem que nem todos podem compreender; mas, num futuro muito próximo será reconhecido como o maior expoente da nova geração brasileira. O caráter de sua música é essencialmente polifônico, mas no sentido puro; não no romântico, ou melhor, wagneriano, que nêle não existe em absoluto. O seu polifonismo é para êle uma imensidade de expressões. E' exemplo de compositor completamente livre de qualquer influência ou escola.

— Diz-se, geralmente, de sua música, que é expressão brasileira ..

— Não acho. Camargo Guarnieri é, na sua natureza artística, filho da cultura universal. Vê-se, porém, que neste verdadeiro artista há uma expressão própria que, naturalmente, é reflexo do ambiente e da natureza em que vive, terminou o Maestro Edoardo Guarnieri.

MUSICOS GREGOS CONTEMPORANEOS

Para "Resenha Musical", de São Paulo e "El Tamboril", de B. Aires. — Trad de Carmen Azpeitia.

ALBERTO GIORDANO
Argentina

A Grécia musical contemporânea é quase inédita para nós. Acontece a seus músicos o que acontece a todos os artistas em seu tempo. Estão sempre em disponibilidade. O mundo não resolve dar-lhes patente de gênios a menos que tomem um navio, façam muito ruído no estrangeiro e regressem triunfantes. Ademais, não se reconhece-lhes o mérito porque falta ainda a perspectiva da história, a longinquidade que os imensifique. Ao contrário dos objetos físicos, quando menores mais distanciados, os homens representativos da ciência e da arte crescem em tamalho segundo a distância que haja entre o século que os viu nascer e o século que os julga. Morrer é o primeiro grande passo necessário. Quando Rembrandt quis vender suas obras, fingiu-se de morto e sua mulher pôde quotizá-las beneficiosamente. E, quando Miguel Angelo modelou um pequeno amor em atitude dormitiva deu-lhe verniz artificial, atribuindo-o a um falecido autor grego e lhe abonaram uma soma razoável. O mesmo "truc" deu popularidade a Olindo Guerrini, em 1877. Publicou um livro pequeno, cujo prólogo firmava. Levava por título "Póstuma" e Guerrini dizia que era um poeta morto recentemente de enfermidade romântica. "Stechetti". Resultou que o livro era de Olindo Guerrini e, o suposto Stechetti, não era outro senão aquêle. O mesmo se tem contado de Fritz Kreysler, o grande violinista. Se se tratasse de uma anedota é, como dizia Rodó: "uma mentira com alma de verdade". Kreysler apresentou ao público peças de Corelli descobertas por êle, segundo dizia, e que lograram rápida popularidade. Depois caíu em conta de que essas composições eram de Kreysler e não de Corelli. E não insistimos mais. Recordemos somente o caso de Ossián e Macpherson. Êste último, poeta escossês, publicou em 1760 uma coleção de poesias atribuídas àquele clássico poeta do século III filho de Figal, rei de Morsen. A superstição resultou exitosa.

E, é que não podemos admitir que o gênio ande entre nós e seja como nós. Quando morre o grande homem, os cronistas diligentes, êsses anônimos gestionadores de glórias alheias, se encarregam de pender ao ombro a ocorrência sagaz, a anedota interessante. A anedota é como o assunto da literatura. Por isso agrada. E' a moeda falsa, sempre observada com mais interêsse que a verdadeira. Os moedeiros falsos da história sabem muito bem, que fazer uma biografia sem anedotas é como apresentar-se em duelo com a pistola descarregada. O povo quer anedotas, exige-as, se enfurece por elas. O leitor das biografias com anedotas é o mesmo que sai precipitadamente à rua para ver passar os bombeiros, o automóvel da Assistência Pública, o mesmo que abre tôdas as manhãs o diário e procura primeiro as páginas policiais, em busca do último crime sensacional. E aqui chega o meu. Proponho-me falar sôbre músicos contemporâneos sem tocar em anedotas. Poderia inventá-las, porém, cairia em êrro de repetição. Max Nordau assinala no comêço da carreira de Goya uma anedota que séculos antes Va

sari havia achado a Giotto. Assim mesmo, se atribui esta frase a Cézanne:

Monet é uma rotina, porém que rotina!

E' atribuída à Wagner esta outra:

Berlioz é um aprendiz, porem que aprendiz!

Ante esta dificuldade creio mais oportuno biografar sem anedotas. Exponho-me que o leitor se aborreça. Entabulo com êle uma partida de xadrez em que tenho que ceder-lhe um cavalo, porém não **importa.** Seja uma honra à verdade.

Entre os músicos falecidos nos últimos tempos na Grécia figura Spiro Samara (1861-1917), que havia nascido em Corfú e estudou no Conservatório de Paris, sob a direção do célebre Leo Delibes. Sua ópera Flora Mirabilis foi estreada em Milão, pelo ano de 1886, com êxito pleno. Compôs, assim mesmo outras óperas e três operetas. Figura, pela orientação de sua música no ról do verismo italiano.

Outro músico, já falecido é Nicolás Manzaros (1801-1858) que viu também a luz em Corfú, e criou diversas sinfonias, missas, Te Deum, salmos e, sobretudo, é autor do Hino Nacional Grego, feito com base no texto do Hino da Liberdade, de Salomão.

Paul Carrer é também uma figura de projeção. Nasceu em 1829 e faleceu em 1896; foi aluno de Manzaros. Pode ser considerado um dos fundadores da ópera nacional grega. As de maior projeção entre as pertencentes a sua pena são "La heroina de Souli", "Marco Bochri", "Kyra Phrossini".

Entre os músicos contemporâneos destaca-se Dionisio Lavranga como sendo o maior dêles. Nascido em 1863, seus primeiros estudos teve que realizá-los em Nápoles e seguiu logo para Paris, onde recebeu lições do grande Jules Massenet. Por sua volta à Itália criou as primeiras óperas devidas a seu talento: "Elda di Vorn" "La vida es sueño". Posteriormente foi à Grécia, de onde criou o teatro nacional e desempenhou, ainda, o cargo de professor no Odeon, de Atenas e regente da Orquestra Filarmônica. Em seu drama musical Didon pode-se advertir perturbadoras influências italianistas e wagnerianas, porém, é obra perdurável.

Dêmetrio Mithropoulos veio ao mundo em Atenas, em 1896. Logo depois de começar seus estudos na capital, com Massick partiu para Bruxelas, onde recebeu lições de Gilson, e mais tarde Bussoni aperfeiçoou-o, na Alemanha. Sôbre o folheto do autor belga Mauricio Maeterlinck compôs sua ópera Beatriz. Destacou-se também Mitropoulos como regente de méritos indiscutíveis, na Orquestra Sinfónica de Atenas como na de O. S. P. em Paris.

Não menos inteligente é Manuel Calomiris. Nasceu em 1883, estudou em Viena, e pelo ano de 1906 foi designado professor para o Odeon da cidade russa de Jarkov. Quatro anos mais tarde o Odeon de Atenas o tornou seu professor de composição e piano, e pelo ano de 1926 criou o chamado Odeon Nacional. Seu nacionalismo musical está inspirado diretamente no movimento dos kuchkistas russos, a quem póde conhecer durante sua permanência naquele país. Entre suas obras numerosas, por certo, destacam-se especialmente, três bailados para piano, duas suites, um quinte-

to, um trio, duas rapsódias. Quarteto de fantasia. Yambos e anapestos. Sinfonia dos inespertos e os homens bons. Sinfonia da galhardia. A azeitona. O anel da mãe. O primeiro mestre, etc.

Demetrio Levidis, natural de Atenas, residiu vinte anos em Paris, depois de ter feito estudos em Munich. Tem-se destacado particularmente por seu balet "O pastor e a ninfa", e tem escrito ainda, belas melodias.

Como Lavranga, Juna Psaroudas foi aluno de Massenet e distingue-se por seus excelentes dotes de pianista, compositor de lindos romances em melodias, e autor de críticas musicais de grande penetração.

Um cultor da música de câmara é Antonio Evangelatos, ex-aluno do famoso regente Felix Wingartner, morto recentemente. Evangelatos tem escrito, ainda, uma sinfonia e várias suites para orquestras.

Teodoro Spathy compôs uma ópera chamada também Kyra Phrossini. Criou, ainda, quatro operetas, um poema e um drama lírico. Nasceu em Atenas, e no Conservatório de Paris alcançou um primeiro prêmio de violino.

Têm-se distinguido, por outro lado, no panorama musical grego: Napoleon e Jorge Lambelet, compositor errante e primeiro, autor de uma ópera Fenalla, quatro operetas sôbre textos em inglês, canções, um ballet e três grandes missas; ao segundo devem-se numerosos liederes, fugas, côros, composições sinfônicas como "La Fiesta", etc.

Tometeo Xantopoulos é autor de sinfonias e canções populares. Mario Varvoglis compôs a ópera "Saint Barbe", e suites para cordas, quartetos, canções, etc.; Jorge Sclavos criou algumas sinfonias, um drama musical, um par de óperas, e por último, Emilio Riadis tem haver duas óperas, "Canto al rio" e "Galatea", além de muitas peças pianísticas e célebres sinfonias.

Henry Jolles

pianista realizador

Para "Resenha Musical"

Há mais de três anos que Henry Jolles visitou a redação da "Resenha Musical", para tomar contacto com o meio musical paulistano, vindo do Rio de Janeiro, onde desembarcou ao fugir da Europa.

Aplaudido como uma das mais interessantes personalidades artísticas contemporâneas, pelas mais importantes platéias do mundo, Henry Jolles fêz-se ouvir tocando com a Filarmônica de Berlim e com a orquestra Pasdeloup de Paris. Percorreu a Alemanha, Austria, Hungria, Suiça, Itália, Polônia, Holanda, Luxemburgo, Inglaterra, França e outros países. Fixou-se alguns anos em Colônia, onde dirigiu aos 26 anos, uma classe de virtuosidade no Conservatório local, vivendo, depois, no Tirol e, mais tarde, em Paris, onde fundou "Sonate" Sociedade de Concertos, cujas realizações tiveram ràpidamente uma grande repercussão na vida musical da importante Capital.

Oriundo de família holandesa, foi educado na Alemanha, viveu mais de dez anos na França, adotando êste país como sua verdadeira pátria: "Tout le monde n'e **qu'une vraie patrie: la France".**

Estudou com o grande Eugen d'Albert, eminente pianista da época 1885-1920, com Mayer-Mahr, com Fisher e com Arthur Schnabel. Trabalhou na composição com Paul Fuon e Kurt Weill (o compositor da famosa ópera "à quatre sons").

Henry Jolles pela sua impulsividade, espontaneidade e sensibilidade artísticas, ocupa lugar de destaque entre os pianistas atuais. A sua arte é tôda interior, ocupando a exterioridade o seu desprêzo. Toca com o senso da responsabilidade, dando largas ao seu espírito de improvisação. Suas interpretações não são "standardizadas", variam segundo as circunstâncias espirituais do momento. É por essa razão que suas execuções parecem estranhas, exquisitas; Henry Jolles fala ao seu público com o coração e seus dedos articulam sua interpretação através do mágico instrumento que é o piano.

Êsse artista na adolescência foi atraído pela música de vanguarda (Schoenberg, Strawinsky), tendo executado aos 23 anos de idade, em 1.a audição, o famoso 3.o Concêrto de Prokofieff, com a Filarmônica de Berlim; e hoje, dedica-se às obras do passado. Assim é que atualmente Bach, Mozart, Beethoven, Schubert (alguns consideram-no único no Schubert), Schumann, Brahms, Mendelssohn, Chopin, Liszt, etc., fornecem-lhe o manancial inesgotável de suas obras.

Mas êsse contraste evolutivo da carreira pianística e artística de Henry Jolles, não impediu-lhe que vivesse o homem contemporâneo na alma do qual refletem os desastres da guerra de 1914 e os horrores da atual conflagração.

No Brasil — terra hospitaleira — que

Henry Jolles elegeu para residir enquanto não passar a tormenta, veio conhecer o artista a música brasileira que Jolles considera "a mais vivida de tôdas escolas atuais".

Sua atuação artística em S. Paulo, tem sido profícua, tocando para a Sociedade Cultura Artística, para o Departamento Municipal de Cultura, para a Sociedade Filarmônica e para a Sociedade Bach. Realizou os apreciados "Recitais da tarde", no Esplanada, os três grandes concertos Henry Jolles, no Municipal a apresentou-se através o **broadcasting** nacional. Tem colaborado na "Resenha Musical" e no jornal "O Estado de São Paulo".

Esperamos que ao terminar a guerra, Henry Jolles não mais deixe S. Paulo, pois que sua atuação artística tem sido apreciada devidamente como um dos valiosos impulsos para a florescência da arte musical e, particularmente, da arte pianística entre nós.

ABERTURA E SINFONIA

RETIFICAÇÃO

Inadvertidamente nesse artigo, transcrito de **A Manhã** de 27-7-1944 no último número da **Resenha Musical**, diz-se que a "Abertura Concertante" de Camargo Guarnieri foi estreiada "em São Paulo, em 1942, sob a regência do autor". Na verdade, porém, o regente que apresentou essa obra hoje famosa foi Souza Lima, a 2-6-1942, num concerto da Cultura Artística, que havia encomendado a partitura ao compositor, para a sua Orquestra de Câmara, criada e dirigida por Souza Lima. Aquí fica a retificação, por ser de justiça. (L. H. C. de A.).

OS STRADIVARIUS

Capítulo de um livro em preparação — Especialmente enviado para a "Resenha Musical".

EMIRTO DE LIMA
Colômbia

Noites atrás, ao ouvir na Sala Pleyel a grande intérprete da música do passado e famoso cultivador do clavicórdio, Wanda Landowska, volvemos os nossos pensamentos a essa época longínqua e incomparável de graça, de modéstia e de elegância.

E, ontem, à noite, ao escutar um dos ases atuais do violino que se apresentava ao público de Paris, satisfeito de sua arte e de seu **"Stradivarius"** meditamos no precioso trabalho realizado por êste cremonês ilustre, que empregou tóda a sua vida na fabricação de violinos, violonceios, etc., incomparáveis instrumentos que se disputam hoje em dia por muitos milhares de dólares.

As pessoas que nunca tocaram violino não podem imaginar o prazer inefável, a felicidade interior, o gôzo indescritível que sente um violinista ao apertar entre sua mão esquerda o colo de um **Guarnieri**, de um **Amati**, de um **Testore**, de um **Gagliano**, de um **Lupot** e sentir que sons brotam harmoniosos, encantadores, apaixonados de tão sublime instrumento.

Tem o violino mais de três séculos de existência; porém, é um dos poucos instrumentos que, através de tantos anos de existência, não têm sofrido nem em sua forma, nem em sua aplicação, nem em seus mínimos detalhes, a mais leve reforma. Tão perfeito o encontram todos!

Violino e violinista vibraram ontem à noite càlidamente nos âmbitos da grande sala parisiense e deixaram-nos encantados e embelezados. Ouvindo o mágico instrumento, lembramos de que alguém chamou **"Stradivarius"** delícia dos olhos, do ouvido da mente e do coração. E nada tem sido melhor qualificado, porque à beleza de sua fatura e à elegância de sua construção se junta seu timbre formosíssimo, arrebatador.

Por que esta superioridade sonora? — perguntam muitos. Estará por acaso, estribada na forma da tábua harmônica, ou na madeira ou no verniz? O professor Fabri, de Milão, destacada personalidade em questões de **lutherie**, dizia, certa vez, referindo-se ao verniz que empregava **"Stradivadius"** em seus instrumentos: "Es la única cosa con la cual no ha podido dar las cuidadosas indagaciones y los largos estudios que con amor ha venida realizado, numerosísimos pertinaces: y si bien es cierto que con la ayuda de las máquinas modernas se ha podido hacer en este sentido, también es cierto que no se ha conseguido obtener un barniz que sea verdaderamente "stradivariano".

Seja qual fôr o segrêdo dêstes excelentes instrumentos, o certo é que seu som, como do Amati, dos Guarnierius, etc. mórbido, cheio de arrulhos e de inefável deleite, subjuga, deleita e embriaga.

Se tem dito que o violino é o mais belo e o mais expressivo de todos os instrumentos. Se tem observado, também, que ao descreverem os pintores os anjos no céu, põem-lhes sempre um violino na mão.

Tão completo e perfeito é êste instrumento que Grille o ponderou com estas imortais palavras: "Chanteur par excellence, il posséde une sonorité chaude et vibrante. Ses moyens d'expression, d'une si grande richesse, lui permettent de passer alternativement du grave au tendre, du badin ao severe, d'être tour à tour noble et spirituel, de faire pleurer ou rire, selon son gré. Grâce à ses qualités multiples, il peut traduire les sentiments les plus variés".

Nomenclatura Musical das Ruas de São Paulo

Para "Resenha Musical"

CLOVIS DE OLIVEIRA

A rua é a veia arterial de uma cidade. E' na rua que o povo vive quer em trânsito para o trabalho, quer para, em reunião, manifestar sua vontade, para firmar a opinião pública. E' pois, na rua e na praça pública que o povo não poucas vêzes tem derramado o seu sangue em holocausto às causas que defende com entusiasmo e coragem, propugnando pela sua liberdade.

Alguém já escreveu que é sôbre o sangue dos mártires que se eleva a liberdade de um povo. E todos os povos tiveram os seus mártires porque todos tiveram seus algozes e por isso, todos lutaram pela liberdade.

A rua, sendo o corredor da vida citadina, é bulício, é atropêlo, é congestionamento, é tudo quanto exprime movimento da mole humana ao lançar-se na construção do bem social, levando avante a civilização. Portanto, a rua é a própria vida de um povo em marcha e como tôdas as vidas são repassadas de lembranças, recebe a maioria das ruas, denominações que se desconhece a origem. São nomes que ampliam a nomenclatura das ruas do mesmo modo que certos têrmos originàriamente populares enriquecem o vocabulário das línguas merecendo o agasalho honroso dos dicionários.

*

Sob o ponto de vista musical, S. Paulo tem lembrado uma boa parte dos grandes brasileiros que sob a proteção divina de Sta. Cecília, colocaram o nome da Pátria no altar da glória.

E não só de brasileiros, nomes, também, de estrangeiros, honram as nossas ruas e praças, porque sintetizam muitos dêles, atividades admiráveis, verdadeiro sacerdócio durante o qual ministraram ensinamentos, formaram artistas, realizaram e cooperaram para o progresso de S. Paulo e quiçá do país.

Percorrer as ruas de S. Paulo, é recordar constantemente a nossa História, desde o descobrimento até os dias hodiernos. E' o Brasil histórico que se põe de pé, representado pelos seus fátos principais e pelos seus homens notáveis.

*

Depois de percorrer o catálogo das ruas de São Paulo, consegui relacionar as seguintes ruas que deram o assunto desta crônica:

Nome:	Bairros:	Criação por Lei, Ato ou Resolução Municipal
Largo **Santa Cecília**	Sta. Cecília	——
Pça. **Carlos Gomes**	Cidade	Lei n. 1714, de 14-2-922
R. **Alexandre Levy**	Cambuci	Lei n. 3218, de 17-8-928 e Ato n. 3259, de 23-12-929
R. **Alberto Nepomuceno**	Ipiranga	Ato n. 523, de 5-10-933
R. **Maestro Elias Lobo**	Jardim Paulista	Atos ns. 2245, de 4-12-923; 2247, de 5-12-923 e 2252, de 6-12-923
R. **André Gomes**	Belemzinho	——
R. **Arthur Napoleão**	Cambuci	Lei n. 3593, de 28-4-937
R. **Padre Mauricio**	Tatuapé	Resolução n. 415, de 1926
R. **Nunes Garcia**	Santana	Ato n. 833, de 22-12-915
R. **Henrique Oswald**	Penha	——
R. Maestro **Cardim**	Paraíso	——
R. **Gomes Cardim**	Braz	——
R. Maestro **Chiaffarelli**	Jardim Paulista	Atos ns. 2119, de 21-7-923; 2641, de 23-8-923; 2247, de 5-12-923 e 2252, de 6-12-923
R. **Oscar Guanabarino**	Aclimação	Lei n. 3593, de 28-4-937
R. **Nestor Pestana**	Consolação	Ato n. 504, de 17-8-933
R. **Harmonia**	Cerqueira Cesar	Lei n. 3650, de 30-10-937
Pça. **Francisco Manoel**	Cambuci	Ato n. 60, de 17-1-931
R. **Carlos de Campos**	Braz	——
R. **Patápio Silva**	Cerqueira Cesar	Lei n. 3616, de 4-8-937
R. **Paganini**	Canindé	——
R. **Marselheza**	V. Clementino	——

*

O Largo de **Santa Cecília**, no bairro do mesmo nome, é uma homenagem à dócil padroeira dos músicos. Não é grande a sua área, porém, é tradicional a sua história. A igreja ali existente, que é de Sta. Cecília, reune em todos os 22 de novembro, "Dia da Música", o escol artístico-musical paulistano, quando, então, preces são elevadas a Santa Cecília, pedindo-lhe bênçãos e proteção para que S. Paulo, pelo seu meio artístico possa e cada vez mais, contribuir para a grandeza do Brasil.

Antes havia alí uma capelinha, mandada construir, em 1880, por Joaquim Pinto de Araujo Cintra (2.o Barão de Campinas) e sua mulher dona Ana Francisca da Silveira Cintra. Recorda-nos sua história, a seguinte crônica antiga (1): "A 4 de Janeiro de 1874 realizou-se, pelas 4 hs. da tarde, a trasladação, processionalmente, da imagem de Santa Cecília, da Igreja dos Remédios para a do Rosário, em que foi cantado um "Te Deum", sendo digno de observar-se o orgam bem como a cadeira em que está assentada aquela santa, trabalho de dois artistas paulistas Manuel Jacyntho da Silva e Joaquim Proença, havendo sido a mesma Santa, pouco tempo depois, trasladada da Igreja do Rosário para a antiga Capela de Santa Cecília, que foi demolida em 1899, para ser feita no local a atual igreja matriz, cuja inauguração teve lugar a 22 de Novembro de 1901, tendo sido vigário o Cônego Duarte Leopoldo e Silva, depois Bispo de Curitiba e hoje Arcebispo Metropolitano. (2)."

*

A Praça **"Carlos Gomes"**, de forma triangular, situada há poucos metros da

atual Avenida Circular, recorda-nos o grande compositor campineiro, que soube engrinaldar com os louros de sua vitória, o nome de sua Pátria, eternizando-a com a sua genial inspiração.

Como escreveu o dr. Affonso de E. Taunay, no prefácio do livro "Dois Artistas Máximos" (3), não há no Brasil, cidade que não possúa uma rua Carlos Gomes, ao menos. E S. Paulo não fugiu à regra, indo mais longe, com a existência na esplanada do Municipal, daquêle monumental conjunto doado ao povo brasileiro pela colônia italiana de S. Paulo (4). E, ainda mais, a existência da rua Guaraní (Bom Retiro) e da alameda Guaranís (Indianópolis), é corolário da homenagem que esta cidade presta ao vulto máximo da nossa música. Se não é direta, pelo menos lembra os índios que deram motivo ao célebre romance de José Alencar que, por sua vez, inspirou ao imortal compositor brasileiro Carlos Gomes, uma de suas mais notáveis obras — "Il Guaraní".

*

Alexandre Levy e **Alberto Nepomuceno,** foram os pioneiros da nacionalização da nossa música. Ambos gritaram pela "música brasileira". O primeiro tem com o seu nome uma rua no Cambucí e o segundo, uma em Santana.

Alexandre Levy, natural de S. Paulo, foi aquêle compositor que, falecendo aos 28 anos, deixou-nos uma bagagem musical bastante para glorificar um artista onde quer que êle tivesse nascido.

Alberto Nepomuceno, natural de Fortaleza, legou-nos uma bibliografia que se destaca na literatura musical de nosso país, pela seriedade, técnica e inspiração. Com Alexandre Levy formou essa dupla que se imortalizou pelo amor que dedicou ao Brasil, propugnando pela sua independência artístico-musical.

*

Uma figura modesta de homem trabalhador e estudioso, é lembrada pela placa que está colocada em uma rua de S. Paulo, "M.o Elias Lôbo", no Jardim Paulista.

Trata-se de uma homenagem ao saudoso compositor de Itú, Elias Alvares Lôbo, o mais humilde dos contemporâneos de Carlos Gomes. Após os aplausos que colheu em 1860, com sua ópera "A Noite de S. João", foi-lhe oferecido um prêmio de viagem à Europa. Recusou. Tinha família e dela não se afastaria. Viveu trabalhando silenciosamente, compondo para a Igreja e para a sua Arte.

*

No Belemsinho há uma rua denominada **André Gomes.** De quem se trata? Será de André da Silva Gomes, natural de Portugal, que foi o primeiro mestre de capela da Sé de S. Paulo, o primeiro a orquestrar, a pedido de D. Pedro I, o Hino da Independência, da autoria do Imperador, em 1822? Será que se homenageia êsse músico de valor, que foi o primeiro a se instalar em S. Paulo e que participou, em 1821, do govêrno provisório da Província?

*

Artur Napoleão, outro ilustre filho de Portugal que fixou residência no Brasil, tem o seu nome ligado a esta cidade não apenas pelas suas brilhantes atuações como grande pianista que era, como, também, pelo seu nome que batisa uma das ruas de São Paulo.

*

Outra dúvida existente, é a rua denominada Pe. Maurício. Tratar-se-á do notável compositor Padre **José Maurício Nunes Garcia?** Será o dêsse compositor que causou a admiração de todos os sábios da Côrte Imperial?

Há uma outra rua que se denomina **Nunes Garcia:** esta, sim, deverá ser, ine-

gàvelmente uma homenagem que se presta a êsse extraordinário vulto da nossa Música.

*

Uma figura luminosa que viveu sempre escondido dentro de sua modéstia sã e construtiva, mas cujas luzes de inspiração não conseguiu cobrir com a cortina densa de seu retraimento foi êsse notável **Henrique Oswald,** que dá nome a uma das ruas de S. Paulo e que tem seu nome gravado em ouro na História da Música Brasileira.

*

O bairro do Paraíso, foi bem escolhido para a localização da rua **M.o Cardim,** porque o maestro João Pedro Gomes Cardim dedicou-se com apaixonado amôr, como verdadeiro apóstolo à causa da música sacra não apenas dirigindo como mestre de Capela o Côro da Sé de S. Paulo, como, também, compondo. Portanto, foi-lhe muito justo o Paraíso. Pelo menos, isso prova que o homem, de vez em quando, sabe fazer justiça...

*

O fundador do Conservatório Dramático e Musical, da Escola de Belas Artes de S. Paulo e propugnador da construção do Teatro Municipal, o dr. **Pedro Augusto Gomes Cardim**, tem o seu nome numa das ruas do bairro do Brás. Poeta, jornalista e escritor, Gomes Cardim foi dinâmico em suas atividades, homem batalhador que soube lutar com galhardia contra as intempéries e contra a indiferença. Sonhou com o desenvolvimento artístico da nossa Capital e poude realizar seus anhelos de patriota e artista, dada a nobreza de seu ideal. Seu nome antes de estar gravado na placa da rua de que é patrono, já se achava gravado no coração de milhares de brasileiros que, passando pelo Conservatório ou pela Escola de Belas Artes, aprenderam a amar a Arte e a Pátria e, ainda, venerar a figura apostolar de Gomes Cardim.

No aprazível Jardim Paulista, está situada a rua **M.o Chiaffarelli** que recorda-nos o fundador da escola pianistica de São Paulo geradora dos maiores pianistas nacionais. Culto e realizador, Luigi Chiaffarelli ligou o seu nome a todas as iniciativas de fim artístico-musical que tiveram lugar a nossa Capital. Foi um grande mestre e formou em sua escola outros grandes mestres que integram hoje a cultura musical do nosso país.

*

Jornalistas há que mereceram o respeito do mundo musical pátrio. Dentre êles figuram **Oscar Guanabarino** e **Nestor** Pestana, cujos nomes honram duas ruas da nossa cidade. Guanabarino teve suas atividades no campo carioca com larga repercussão pelo país e Nestor Pestana à frente da Sociedade de Cultura Artística e da redação d'"O Estado de S. Paulo", dedicou-se à arte pelo progresso de São Paulo fazendo do jornalismo o meio de propàgar a cultura artistico-musical.

Guanabarino não era apenas o crítico notável que se fazia respeitar pelos maiores artistas que nos visitavam, era, também, músico, professor emérito de piano

Não obstante a atividade jornalística de ambos, tanto Guanabarino como Nestor Pestana mereceram os aplausos do meio artístico nacional como as homenagens póstumas dos seus patrícios.

*

A rua **Harmonia** é uma homenagem diréta, objetiva, que S. Paulo presta à Arte Musical, pois que a Harmonia é uma das mais importantes disciplinas musicais.

*

S. Paulo não esqueceu **Francisco Manoel,** o inspirado autor do Híno Nacional. Ninguém mais do que êle merecia a homenagem que se lhe presta, não só pelo muito que realizou em prol da Arte Nacional, como pelo brilho que seu nome empresta à História da Música Brasileira: o Hino belíssimo que compôs, faz vibrar a Nação inteira pela espontaneidade de seu fluxo patriótico. Falar de Francisco Ma-

noel, é falar do Brasil. Homenagear Francisco Manoel é homenagear o Brasil. A praça que tem o seu nome, fará lembrar a todas as gerações de paulistanos, que Francisco Manoel é uma glória nacional digna de reverência.

*

Carlos de Campos foi uma figura dócil de político e de artista. Amou a música e a ela se dedicou quando os assuntos políticos absorviam-lhe o tempo. Mesmo assim, compôs e suas óbras ligaram-lhe o nome à História da nossa Música. Seu "Híno à Arte", com letra de Gomes Cardim, é o hino oficial do Conservatório D. e Musical de São Paulo e, com justiça, podemos dizer, que é o híno de todas as escolas de ensino artístico porque foi escrito com a linguagem musical do coração. E S. Paulo não esqueceu êsse artista que foi, também, um dos seus queridos Presidentes. A rua que tem o seu nome, é uma justa homenagem à sua memória.

*

Dentre os solistas nacionais, **Patápio Silva** (1881-1912) foi um dos mais populares. Flautista eximio, laureado pelo antigo Instituto Nacional de Música, com o 1.o Prêmio Medalha de Ouro, tocava o seu instrumento de modo a causar a admiração de todos os mestres. Ninguém, de seu tempo, o desconhecia. Hoje, o seu nome, estando ligado à uma das ruas de S. Paulo, recorda-o às gerações que passam.

*

São Paulo não abriga, apenas, a estátua de Verdi em uma de suas praças (na do Correio), mas, também, mantém o nome de Paganini, em uma de suas ruas. E' uma homenagem prestada ao gênio musical do povo italiano.

*

A Marselhesa (rua), lembra-nos cotidianamente a França, essa França eterna, ninho de ciência, de arte e de cultura e mais ainda, de Liberdade! Essa rua Marselhesa, que existe em S. Paulo, na Vila Clementino, é uma constante nota sonóra a vibrar nos ouvidos dos paulistanos do mesmo modo que o nome Marselhesa, é um símbolo bandeirístico a caminhar à frente de um povo que marcha clamando por Liberdade: "Allons enfant de la Patrie... Le jour du glorie est arrivé.. "

*

CONCLUSÃO: Um nome que deveria desde já constar do catálogo de nossas ruas, embora ainda vico, é o de **Francisco Braga,** autor do Híno à Bandeira, digno do nosso respeito e da nossa veneração como bem esclareceu o texto do Decreto-Lei n. 6.935, de 6-10-944, em que o Govêrno brasileiro concedeu-lhe um prêmio de Cr$... 60.000,00. **"em sinal de reconhecimento nacional pela composição do Híno à Bandeira"**.

Êsse nome merece ser incluido na nomenclatura das nossas ruas, é honra que empolga os nossos corações de brasileiros como é honra contar como filho do nosso país, artista de tal mérito.

---

1) "São Paulo de Outrora" — Paulo Cursino de Moura — págs. 261/2.

2) D. Duarte Leopoldo e Silva, faleceu em 13 de novembro de 1938.

3) Dois Artistas Máximos — Carlos Gomes e Pe. José Maurício — Visconde de Taunay.

4) O monumento referido é da autoria do escultor Luiz Brizzolara. Ao pé da figura principal está o seguinte inscrito: "AO GRANDE ESPÍRITO BRASILEIRO QUE CONJUGOU O SEU GÊNIO COM A ITÁLICA INSPIRAÇÃO — A COLONIA ITALIANA AO ESTADO DE S. PAULO NO PRIMEIRO ANIVERSÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL, 7 DE SETEMBRO DE 1922".

CONTRASTES RITMICOS NA MUSICA PIANISTICA

RODOLFO BARBACCI

(Peru — 1944)

RITMO é a sucessão de tempos fortes e fracos, chamados pelos antigos gregos THESIS e ARSIS. Os tempos fortes — (thesis) são aquêles onde reside o impulso — ICTUS — que se acaba nos tempos fracos (arsis).

Quando os tempos fortes se sucedem alternados com um fraco, se tem o rítmo binário; na sucessão de um forte e dois fracos teremos o rítmo ternário, e desta maneira se segue agregando tempos para obter os rítmos quaternários, quinário, etc.

E' característico e imprescindivel que em cada "rítmo" haja um só tempo forte (um ictus, um impulso gerador); não pode existir compassos com dois tempos fortes. As vêzes se encontram compassos nos quais percebemos dois ictus perfeitamente equivalentes: se trata de uma errada seleção de compassos, em que se agrupam dois entre duas linhas divisórias. (A errada seleção do compasso é, ainda, entre os compositores célebres, mais frequente do que seria de esperar-se; é a causa de que a teoria dos compassos tem sido considerada de escassa utilidade, deixando livre à sensibilidade musical do intérprete a correta acentuação de textos mal escritos. Recomendo a respeito a valiosa obra de Carlos Vega: FRASEOLOGIA).

Todo compasso deve ter um tempo forte e pelo menos um fraco. Não existe compassos de um tempo; os que às vêzes encontramos (mais frequentemente em autores modernos) quase sempre substituem ao de dois tempos de suma equivalência

Os compassos de certa extensão, a partir dos de 4 tempos, abrangem um ou mais tempos em que se percebe uma acentuação secundária, um éco da primeira. Assim se diz que o terceiro tempo do compasso quaternário é semi-forte; quando sua acentuação nos sôa tão forte com a do primeiro, teremos dois compassos justapostos; quando a acentuação secundária não a percebemos em absoluto, se trata de um compasso binário de suma equivalência. Assim cremos possível uma explicação mais convincente dos chamados compassos de amalgama.

— x —

Sobrepôr a um rítmo binário ou quaternário, um ternário de suma equivalência é o caso mais comum do que se chama contraste rítmico ou poliritmía.

E' frequente problema didático porque os alunos não lêm a música com conceito horizontal, estudam pouco as mãos separadas e não pensam em dois rítmos diversos sem mesclá-los, e ademais são impacientes e crêm que com um par de tentativas podem vencer a dificuldade; disso resulta a "nervosidade" e posteriormente um complexo de inferioridade que não sabendo-se tratar influe sôbre outros problemas da técnica pianistica.

Na música antiga são muito escassos, no entanto, me parece algo exagerada a opinião de que Bach e seus contemporâneos o ignorassem de forma absoluta. Os antigos, é certo, escreveram mais poliritmos do que pensaram, porque quase sempre se trata de imprecisão na escritura.

K. Ph. E. Bach, na pág. 98 do 1.o tomo de sua "Versuch ueber die wahre Art das Klavier zu spielen" (3.a ed. Leipzig 1787) escreve: "A semi-colchêa deve às vêzes ser considerada como igual à terceira colchêa de uma tercina pelas quais as duas primeiras estariam ligadas".

Prof. Rodolfo Barbacci

A. Longo afirma que os antigos (se refere particularmente a Domenico Scarlatti) escreveram as tercinas usando a figura imediata mais breve. (Vide os exemplos 1 a 4, que reproduzem escritos errados e ao lado a versão correta).

B. Mugellini afirma que Bach e seus contemporâneos nunca executavam dois rítmos desiguais simultaneamente; porque conheço alguns exemplos de autores antigos pelos quais me é difícil admitir escritos incorretos. (Vide exemplos 5, 6, 7 e 8). De maneira alguma não creio possível uma afirmação ou negação absolutas faltando-nos declarações terminantes de músicos daquelas épocas.

Os contrastes rítmicos podem dividir-se em duas categorias:

I — Quando coincidem os sons porem nem todas as acentuações.

II — Quando há sons e acentuações que não coincidem.

Os da 1.a categória resultam mais fáceis aos alunos porque não caindo nenhuma nota no "vazio" não se assustam da dificuldade, se bem que a execução, em ambas as categorias, seja a mesma: execução simultânea de dois rítmos diferentes, que na prática se executam pelo mesmo processo: superpondo — não intercalando — um rítmo sôbre outros cujos começos UNICAMENTE devem coincidir-se.

Eis aqui alguns polirítmos de I categoria (Exs. 9, 10 e 11). Similares se encontram em:

ALBENIZ — "Cuba"
DEBUSSY — "Les collines d'Anacapri"
LISZT — "Murmurios do bosque"
CHOPIN — "Estudo" opus 10 n. 10
CHOPIN — "Valsa" opus 42 etc e em muita música popular americana, de influência espanhola, onde a mão esquerda tem rítmos de 3 quartos e a direita de 6 oitavos.

Os contrastes rítmicos da II categoria são os inumeráveis casos em que a um grupo par de 2 ou mais notas se opõe um ímpar de 3 ou mais sons de suma equivalência, e cuja exemplificação mais comum é a de 2 colchêas simultâneas a uma tercina dos mesmos valores. Ambos os casos se estudam da mesma forma, razão porque nos referimos com maior brevidade ao II.

A didática aconselha o emprêgo de dois processos:

1) Quando o polirítmo está formado por figuras de certa duração, que permita valorizá-las por unidade.
2) Quando se trata de sons algo rápidos, que só se podem valorizar em "tempos".

No contraste rítmico da 2.a categoria, que como exemplo poderia ser 2 figuras contra uma tercina das mesmas, se procede, didàticamente, em duas formas:

1) a analítica, ou subdivisão dos valores;
2) a prática.

A análise consiste em encontrar o Mínimo Múltiplo Comum (algebricamente m-

dicado com as iniciais M. M. C.). Teriamos 2 notas contra 3, do que resulta: 2x3:6; se dividem êsses rítmos em seis partes iguais e se assinala em cada rítmo a quantidade de partes que resulta corresponder-lhe pela divisão do total 6 pela quantidade de sons que tem. Dito de outra forma, se assinala em cada ritmo tantas partes quantas notas tem o rítmo contrário; o qual dá para o grupo de 2 notas, 3 partes a cada uma, e ao grupo de 3, 2 partes a cada uma.

Em um contraste rítmico de 3 notas contra 4 se procede na mesma forma e se obtem: M.. M. C.: 4x3:12; das quais 12 partes se assinala 4 a cada nota do grupo 3, e 3 a cada nota do grupo de 4. A mesma operação se efetúa para tôdas as outras combinações (2 versus 5; 4 vs. 5; 5 vs. 6, etc.). Notas pontuadas e reunião de valores dentro dos contrastes, se resolvem por soma e diminuição. Do mesmo modo se procede nos raríssimos casos em que contrastam 3 ritmos diversos (Chopin: Balada op. 23; Strawinsky: Estudo op. 7 n. 1).

Escrevendo em forma de figuras musicais as "partes" que resultam pelo M. M. C., se ligam, formando um só som, tantas partes quantas correspondem o som original; assim se vê em seguida quando começa cada som do contraste rítmico. Si se numeram estas partes teremos uma série que nos indicará numericamente o nascer de cada som, que será, por exemplo, para o contraste de 2 contra 3:

1 ao princípio de ambos os rítmos;
3 ao segundo som do grupo de 3;
4 ao segundo som do grupo de 2;
5 ao terceiro som do grupo de 3.

Para o contraste de 3 notas contra 4 teremos:

1 para ambos princípios;
4 ao segundo som do grupo de 4;
5 ao segundo som do grupo de 3;
7 ao terceiro som do grupo de 4;
9 ao terceiro som do grupo de 3;
10 ao quarto som do grupo de 4

e assim para tôdas as demais combinações. Êste é o corolário do sistema analítico.

Quando se trata de uma combinação de 2 notas contra 3 e seu tempo é lento (além de não aconselhar, e menos ainda nos contrastes em que intervierem rítmos de não menos de dois sons) se pode solucionar pràticamente contando: UM, DOIS E TRÊS; pronunciando a conjunção E na segunda nota do grupo binário. (Ver exemplo 12).

(Não recomendo esta maneira, não obstante ser muito simples porque fraciona o ritmo e favorece acentuações supérfluas).

A forma prática, que recomendo e para todos os casos, consiste em um sistema opôsto; assim como no analítico se trata da divisão dos valores, neste se trata da indivisibilidade absoluta.

A prática preparatória consiste no bom estudo do solfejo e no estudo com exatidão dêsses exercícios técnicos os em que se alternam grupos ed 2, 8, 4, 4, 6 etc. notas de igual equivalência, ou seja: rítmos diversos sucessivos; e é muito útil praticá-los a mãos alternadas.

O polirítmo se estuda a mãos separa-

das, várias vêzes, e depois se alternam até que resulte muito fácil; em continuação se juntam e não se encontrará dificuldade.

METODOLOGIA — Tome-se um estudo em contraste rítmico, fácil; por exemplo o princípio do primeiro estudo dos 8 poliritmicos que se encontram no 2.o tomo da coleção de Estudos de Czerny-Germer. Execute-se várias vêzes (umas 10 mais ou menos) o rítmo binário, e em continuação o mesmo com o rítmo ternário, prestando especial cuidado que os tempos sejam exatamente iguais em ambas as mãos. Depois se alternam mais proximamente: 9 vêzes o binário e 9 o ternário; 8 e 8; 7 e 7 etc. até chegar a 1 e 1 que se tocarão umas 20 vêzes, nada menos. Esta última alternativa é a que considero mais útil de tôdas pois é a preparação direta e imediata ao polirítmo.

Em continuação pode-se intentar sua união. Se resulta fácil o problema está resolvido, porque é aconselhável, depois de alguns ensáios e afim-de facilitar o contrôle e evitar a prática de modo equívoco, voltar a repetir algumas vêzes a alternativa 1 e 1 para revisar a exata medida dos valores.

Se resulta ainda difícil, depois de um prolixo trabalho com ambos os rítmos sucessivamente alternados, se procede assim: a mão esquerda executará seu rítmo em forma continuada, repetindo-o em forma constante e sem preocupar-se em absoluto do que resulta da mão direita. Depois de umas 10 repetições, e sem interromper-se nunca, por mais êrros que resultem com a outra mão, se o agrega o rítmo contrastante duas ou três vêzes, e depois se pros-

segue umas 8 ou 10 vêzes só êle o que se mantém com o "pedal", afim-de obter-se novamente a tranquilidade perdida. Em continuação se ensaia novamente a simultaneidade de ambas as mãos e o repouso sôbre a ininterrompivel esquerda até que ambos os rítmos se justaponham sem violência nem "arranjos". Facilita o contrôle separando as mãos umas 3 ou 4 oitavas, para que a diferente sonoridade falicite a percepção dos dois rítmos e entretanto tocam ambas as mãos, escutando ora uma, ora a outra sem prepará-las ou preveni-las.

Existem muitos estudos especialmente dedicados aos contrastes rítmicos: Czerny; E. Mantey (ed. Litolff); G. Favaro (ed. Carisch); Rowley op. 50;

Exemplos:

N.o 1: J. S. Bach — Cravo bem temperado — 1.o tomo, Fuga 5.a;

N.o 2: J. S. Bach — Cravo bem temperado — 2.o tomo, Prelúdio 5.o

N.o3: J. S. Bach — Peq. Preludio n. 7.

N.o 4: D. Scarlatti — Suite n. 21 n. 1 (Coleção Longo)

N.o 5: J. S. Bach — IV Sonata para violino e piano (dó menor) 3.o tempo.

Êste contraste rítmico se reproduz outras 15 vêzes. Outro caso semelhante se encontra no I Tempo da Sonata em si menor do mesmo Bach.

N.o 6: Rameau — Les naiais de Sologne — I Double

N.o 7: F. Dandrieu — L'hymen — I Double

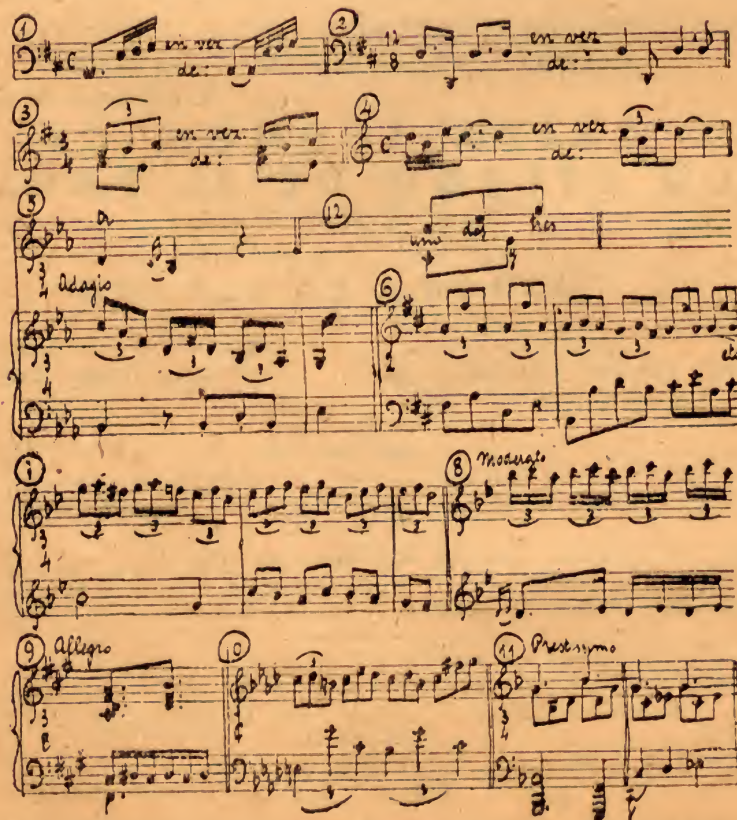
N.o 8: F. Dandrieu — Le ramage

N.o 9: J. Turina — Poêma em forma de canciones — Dedicatória

N. 10: Chopin — Estudo op. 25 n. 2

N.o 11: Schuman — Davidsbundler Tanzer op. 6

N.o 12: Teórico.

EXEMPLOS

VARIAS...

VISITA DOS FISCAIS DOS ESTABELECIMENTOS DE ENSINO ARTÍSTICO AO SR. DR. SECRETÁRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE DO ESTADO DE SÃO PAULO — Os fiscais dos estabelecimentos de ensino artístico do Estado estiveram em visita de cortesia ao Exmo. Sr. Dr. Sebastião Nogueira de Lima, Secretário da Educação e Saúde Pública, para manifestar a S. Exia. o seu reconhecimento pelo muito que vem brilhantemente realizando na pasta da Educação, assim como pela orientação segura que vem traçando ao Conselho de Orientação Artística de S. Paulo, do qual é presidente.

Nessa visita, a-fim-de ficar melhor patenteada essa prova de reconhecimento, os Srs. fiscais passaram às mãos do Sr. Secretário da Educação o seguinte abaixo-assinado:

> "Exmo. Sr. Dr. Sebastião Nogueira de Lima, DD. Secretário da Educação e Saúde Pública e presidente do Conselho de Orientação Artística de São Paulo.
>
> Os abaixo assinados, fiscais dos estabelecimentos de ensino artístico do Estado, registrados no Conselho de Orientação Artística de S. Paulo, vêm respeitosamente à presença de V. Excia., digno Secretário da Educação e Saúde Pública e Presidente do Conselho de Orientação Artística de São Paulo — para expressar, por intermédio dêste, o seu reconhecimento e os melhores agradecimentos pelo muito que V. Exa. vem realizando em prol do ensino artístico e da classe artística do Estado de S. Paulo, quer na pasta que tão brilhantemente dirige, quer na orientação segura que vem V. Exa. — eminente estadista, jurista e artista — traçando à presidência do Egrégio Conselho de Orientação Artística de S. Paulo, na fecunda administração do govêrno do Exmo. Sr. Dr. Fernando Costa, DD. Interventor Federal.
>
> Aproveitamos a oportunidade para, respeitosamente, apresentar a V. Exa. os protestos de distinta consideração e aprêço." (aa.) **Raul Laranjeira, Mozart Camargo Guarnieri, Clovis de Oliveira, Alberto Marino, Fernando Lôbo, Alberto Sales, Mucio Lôbo da Costa, Antônio Munhoz, Maria de Lourdes Amaral, Thais Amaral Bittencourt, Maria Lucy Lion, Deolinda Copelli, Maria do Carmo Maia Marsillac, Rossini Tavares de Lima, Luís Oliani.**

A entrega do referido documento foi precedida de uma oração pronunciada pelo Sr. Prof. Clovis de Oliveira, que por delegação dos Srs. fiscais, destacou a elevada finalidade da visita que se efetuava.

Referindo-se às realizações do Sr. Secretário, o orador disse o seguinte:

"... à obra imensa em frutos e beleza que o Conselho tem realizado e realiza se funde a obra V. Exa., cheia de vida e patriotismo, resultando êsse verdadeiro surto de progresso das Artes, dando-lhes êsse colorido sadio tão natural das iniciativas brasileiras".

"Mas, Sr. Secretário, dentre as suas realizações podemos citar a aqüisição das obras do grande mestre Pedro Alexandrino, incorporando-as como valioso relicário, ao patrimônio artístico do Estado; o discurso pronunciado no banquete que os artistas de S. Paulo lhe ofereceram, em que V. Exa. traçou, em concisas palavras, tôda uma sábia diretriz para as relações entre os artistas em proveito de sua produção e do incentivo que lhes é proporcionado pelo Estado.

E não é só. Há o projeto de reorganização da Secretaria do Conselho de Orientação Artística; há o projeto sôbre o Plano Padrão em vias de conclusão; há, ainda, outros projetos, todos estudados superior e criteriosamente, sob a supervisão de V. Exa., notável jurista, alma delicada de artista.

Porem, dentre todos os citados projetos, o mais importante de todos é aquêle que se refere à reorganização da Secretaria do Conselho de Orientação Artística, porque um órgão só poderá produzir com maior rendimento, na altura da capacidade e do valor de seus membros quando se acha aparelhado de modo adequado e eficiente. Nesse projeto está incluido o aproveitamento dos atuais fiscais para servirem o govêrno como funcionários efetivos como é de justiça pelo fato de já servirem há longos anos o govêrno, prestando relevantes serviços sem ônus para o Estado.

Uma vez concretizada em lei, a reorganização referida dará ao Conselho nova vida e possibilidades muito maiores que permitirão aos seus ilustres membros um trabalho grandioso onde poderão patentear largamente que São Paulo, pela cultura e energia de seus filhos, está sempre a serviço do Brasil para a sua grandeza e para a sua glória."

Concluindo a sua oração, o Sr. Prof. Clovis de Oliveira disse:

"S. Paulo cresce engrandecendo o Brasil porque tem a ventura de possuir filhos ilustres como os Srs. Dr. Fernando Costa e Dr. Sebastião Nogueira de Lima. Filhos que o sabem amar com a sinceridade, com a lealdade edificadora da sempre e merecidamente elogiada energia bandeirante."

Agradecendo as palavras do orador, o Sr. Dr. Sebastião Nogueira de Lima, Secretário da Educação e Saúde Pública, pronunciou eloquente improviso, declarando reconhecer na visita que recebia elevado gesto de amizade, sentimento que sempre desejou haver entre os artistas e entre êles e os poderes públicos.

S. Exa. frisou que sua ação com referência aos assuntos artísticos não tem sido outra senão executar o programa de govêrno tão altamente elaborado pelo Sr. Dr. Fernando Costa, DD. Interventor Federal em São Paulo.

Após as palavras do Exmo. Sr. Dr. Secretário, que foram coroadas de vivos aplausos, os Srs. fiscais mantiveram com

o Sr. Secretário cordial palestra, durante a qual solicitaram de S. Exa., no que foram atendidos, os seus bons ofícios junto ao diretor do Departamento do Serviço Público, no sentido de que seja concretizado no mais curto lapso de tempo, o estudo que se processa naquele importante Departamento, do projeto que, em parte, vem dar uma nova orientação à fiscalização do ensino artístico no Estado.

MAESTRO HEITOR VILLA LOBOS — Com destino a Santiago do Chile, seguiu no dia 14 de outubro, por via aérea, o notável compositor patrício, que, assim, iniciou uma longa excursão artística, que compreende visitas a vários países do continente. Do Chile, seguirá para o México e depois irá a Havana, Los Angeles, Filadélfia, Nova York e Washington; e dos EE. UU., irá ao Canadá. O programa dessa excursão inclui, além da realização de concertos sinfônicos de música brasileira, conferências relativas às nossas atividades musicais e particularmente sôbre folclore musical brasileiro; gravará, ainda, por proposta da R.C.A. Vitor, suas principais obras sinfônicas e trabalhará num filme em um dos estúdios de Hollywood a convite do Coordenador de Assuntos Interamericanos.

CONSERVATORIO D MUSICAL DE S. PAULO — Realizou-se a 28 de setembro, a 10.a Audição escolar organizada na direção do dr. Carlos Alberto Gomes Cardim Filho. Participaram da mesma: Sônia Orsoletti, piano 7.o ano, aluna do prof. Samuel Arcanjo; Maria Helena Munhoz, canto, aluna da profa. d. Bellah de Andrade; João Lukiano, violino, do curso para cégos; Elzira Hédia Damy, Mary Aparecida Bosques, Harmonia Tomasini, Nilda Nucci, todas do curso de piano; e Jesus Ferreira, violino.

ATENEO MUSICAL MEXICANO — Realizou-se em Agôsto dêste ano, em Orizaba, a 21.a Sessão Artística, promovida por essa importante instituição. Participaram da mesma: Félix Villanueva, piano; Fritzy Pataky, violino; e o Revmo. Pe. Rafael Rua Alvarez, que fez breve alocução.

CONSERVATORIO D. E MUSICAL DE S. PAULO — A 27 de outubro, realizou-se a 13.a Audição escolar organizada na direção do sr. dr. Carlos Alberto Gomes Cardim Filho. Tomaram parte: Orfeão do Conservatório, dirigido pelo prof. Frederico de Chiara; Silvia Bernardinelli, piano; Filomena Bonacorso, violino; Véra Veloso, piano; Celia Ferreira, canto; Norma Cresto, piano; Noêmia B. Ribeiro Bueno, piano; prof. Luiz Oljani, violino; Lucimyrian Garcia Santos e Maria de Lurdes Finocchiaro, a 2 pianos.

NOVO CONCURSO MUSICAL — A Prefeitura Municipal de Belo Horizonte acaba de instituir um prêmio no valor de 10.000 cruzeiros para o vencedor de um concurso anual de composições de orquestra sinfônica, para o gênero de sinfonia. Os trabalhos deverão ser absolutamente originais, sem limitação na ordem estética ou normas de criação, previamente traçadas. Poderão concorrer, anualmente, todos os compositores brasileiros residentes em qualquer parte do país.

Mo. JOSÉ MANFREDINI — Em regosijo pela passagem das bodas de prata do conceituado maestro, suas alunas prestaram-lhe significativa homenagem, que se realizou na residência da sra. dona Maria Francisca Azevedo Cotrim, no dia 22 de outubro, com a presença de numerosos elementos do meio artístico paulistano.

PROF. FRANCISCO CURT LANGE Realizou, em S. Paulo, a convite do Departamento Municipal de Cultura, seis conferências o ilustre musicólogo Diretor do Instituto de Musicologia de Montevidéu, sr. prof. Curt Lange. Com a colaboração da exímia pianista Herminia Racagni, o prof. Lange, a convite da União Cultural Brasil-Estados Unidos, realizou uma 7.a conferência, no Auditorium da Escola Normal "Caetano de Campos".

GRÊMIO ARTÍSTICO "MAESTRO FRANCISCO BRAGA" — Com o nome do insigne compositor brasileiro os alunos do Conservatório Musical "Sta. Cecília", de Marília, Estado de São Paulo, fundaram uma sociedade com o fim de realizar saráus de arte dos quais se incumbirão os componentes do corpo discente. Fundado em 14-9-44, já realizaram duas reuniões com escolhido programa.

AUDIÇÕES RADIOFÔNICAS POR CONJUNTOS ESCOLARES — O Diretor Geral do Departamento de Educação, sr. Sud Mennucci, baixou a seguinte portaria, com vista às autoridades escolares:

"Havendo chegado ao conhecimento da Assistência Técnica de Música e Canto Coral de que tem sido realizadas audições radiofônicas por conjuntos orfeônicos escolares, sem a devida autorização, contrariando, assim, as disposições do artigo 91 do Código de Educação, êste Departamento avisa a todos os interessados que tais audições, além de outras formalidades legais só poderão ser levadas a efeito, de acôrdo com o ítem 7 da Circular n. 62, de 17 de julho do corrente ano, depois de devidamente autorizadas por aquela Assistência, à qual incumbe despachar as solicitações e visar os programas."

TENOR PEDRO VARGAS — O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, conferiu a Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, no gráu de Cavalheiro, ao festejado artista mexicano.

NOVA EDITORA MUSICAL — O Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro deu início às atividades de sua cooperativa de produção sindical com a criação da Editora Musical. As músicas por esta impresas terão o emplema do sindicato e todo músico que alie qualidades de profissional executante e de compositor, sócio do Sindicato, terá direito à impressão e divulgação de sua obra. Os direitos autorais pertencerão ao compositor.

BAHIA — Realizaram-se em setembro, os 2.o e 3.o concertos da Orquestra Sinfônica da Bahia, sob a regência do padre Luiz Gonzaga Mariz, S. J.

PERÚ — Realizações da Orquestra Sinfônica Nacional: concertos sob a regência dos maestros Theo Buchwald, Erich Kleiber, Armando Carvajal; solistas Marila Jonas, pianista; Virginio Laghi e Hans Prager, violino e viola; Adolfo Odnoposoff, violoncelo; Alina de Silva, recital de canções; Jan Smeterlin, pianista; Paquita Madriguera, pianista; Juan José Padilla, recital de canções; Blanca Hauser, canto; concertos de câmara sob os auspícios da Direção de Educação Artística e Extensão Cultural; Cia. Lírica da Ópera Cômica e da Operêta.

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS — **Cancionero de Upsala,** do Fondo de Cultura Economica, México: **Tabagismo** e **Venenos Sociais,** respectivamente de Cunha Lopes e P. Pernambuco Filho, editados pelo Serv. Nac de Educação Sanitária, do Min. da Educação e Saúde; **A História do Hino Nacional Brasileiro,** por Amarylio de Albuquerque, ed. DIP; **Los Genios de la Música,** por Alberto Giordano, ed. Sophos, Buenos Aires.

PARÁ — Orquestra Sinfônica Paraense — foi fundada em 6-8-42, por um grupo de artistas e que ainda a integram, os srs Manoel Belarmino da Costa, regente; Ana Beltrão, piano; Luiza Cardoso, violino; Antonino Rocha, violino; João Damasceno Guerreiro, flauta; Adrelino Cotta, violoncelo; Honorio do Nascimento, contra-baixo; João Sombra, clarino; Marcos Drago, bombardino; Raimundo Gama, trombone, e Salustiano Vilhena, bateria. O número primitivo de musicistas da orquestra elevou-se, depois, a 35 figuras executantes, que realizaram o 1.o concêrto no dia 25-3-43, no Teatro da Paz, em homenagem ao Exmo. Sr. Coronel Interventor Federal. Em 6-8-43, quando a orquestra comemorou o 1.o aniversário de sua fundação, realizou a 4.a exibição com grande êxito.

FRANCISCO BRAGA — Pelo sr. Presidente da República, foi assinado o Dec.-Lei n. 6.935, de 6-10-44, que concedeu ao maestro brasileiro Francisco Braga, um prêmio de Cr$ 60.000,00 (sessenta mil cruzeiros), em sinal de reconhecimento nacional pela composição do Hino à Bandeira. O referido áto foi publicado pelo D. O., da União, de 9 de outubro. — Por motivo da promulgação do referido Decreto-Lei, a Direção de "Resenha Musical" enviou ao sr. Presidente da República dr. Getúlio Vargas, Ministro Gustavo Capanema, Ministro A. Souza Costa e ao maestro Francisco Braga, telegramas de congratulações.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO — Por motivo da promulgação do decreto estadual que adquiriu e incorporou ao patrimônio artístico do Estado, óbras do grande mestre Pedro Alexandrino, glória da pintura nacional, a direção de "Resenha Musical" enviou telegramas de congratulações ao sr. Interventor Federal dr. Fernando Costa; dr. Sebastião Nogueira de Lima, dd. Secretário da Educação; ao Conselho Administrativo do Estado de S. Paulo e ao Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo.

ASSOCIAÇÃO RIO-GRANDENSE DE MÚSICA — O 46.o concêrto desta entidade musical de Pôrto Alegre, esteve a cargo da Orquestra Sinfônica do Sindicato dos Músicos Profissionais, sob a regência do prof. Enio de Freitas e Castro (Vivaldi — Sinfônia n. 3; Beethoven — Sinfônia n. 8; Enio F. Castro — Divertimento. p instrumentos de sôpro; Chopin — Concêrto em fá m., op. 21 — com o concurso da pianista Enilda Chaves Maurell). Êste sarau foi realizado em homenagem ao Exmo. Sr. Dr. J. P. Coelho de Souza, DD. Secretário da Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul.

ALIANZA CULTURAL URUGUAI-ESTADOS UNIDOS DE MONTEVIDÉU — Em prosseguimento ao Ciclo de Música de Câmara Estadunidense, organizado pelo Instituto Interamericano de Musicologia, realizaram-se mais 3 concêrtos dos quais participaram Kurt Oppenheimer, H. A. Tosar Errecart, Francisco Russo e Quartêto do Instituto, Miguel Pritsch, e outros executando: Ulric Cole — Sonata p. violino e piano; Vittorio Giannini — Quintêto p. piano, 2 violinos, viola e celo; Henry Cowell — Quartêto p. cordas; A. Weiss — Sonta p. flauta e viola; G. Strang — 3 peças, p. flauta e piano; Roy Harris — Trio p. piano, violino e celo; Quincy Porter — 2.a Sonata p. violino e piano; David Van Vactor — Quintêto p. flauta, e Quartêto de Cordas.

Resenha Musical de São Paulo

CLOVIS DE OLIVEIRA

Se nos dois últimos meses não foram numeros os concêrtos, pelo menos, foram favorecidos pela ótima qualidade dos mesmos.

Ocuparam lugar de destaque não somente nesta temporada mas, também, neste ano musical, os três grandes concêrtos organizados pelo consagrado pianista **Henry Jolles**, que teve a coadjuvá-lo os artistas **Estelinha Epstein**, **Ana Stela Schic** (piano), **Carleton Sprague Smith** (flauta), **Ernesto Trepiccione** (violino) e uma Orquestra de Câmara. Realizaram-se os mesmos nos dias 11, 18 e 24 de outubro, no **Teatro Municipal**. O primeiro recital, dedicado às obras de **Bach (Concêrto Brandenburguês** n. 5), **Pergolesi (Concertino p. cordas e contínuo)**, **Mozart (Adágio** e **rondó** p. piano e flauta, etc.), e **A. Castro (Canto de adormecer)**, apresentou **Carleton Sprague Smith**, eximio flautista, **Henry Jolles**, festejado pianista, e o violinista **E. Trepiccione**, assim como uma orquestra de câmara; o 2.o, teve a colaboração da fina pianista **Ana Stela Schic**, que tocou a dois pianos com **H. Jolles** e o 3.o contou com o concurso da pianista **Estelinha Epstein** que, a dois pianos, executou com **H. Jolles**,

obras de **Bach** e **Vila Lobos.** A atuação de todos os artistas foi digna de elogios, cabendo a **Henry Jolles,** de modo particular, referências ao seu espírito organizador ao qual ficamos a dever esta magnífica série onde a seriedade artística primou pela excelência e ao pianista escorreito, culto e completo, cujas execuções são sequências da melhor arte.

A **Sociedade de Cultura Artística,** prosseguindo em seu profícuo trabalho de difusão artistico-cultural, apresentou **Yara Bernette,** uma das nossas mais admiradas e brilhantes pianistas, em dois excelentes recitais, realizados nos dias 17 e 24 de outubro, no **Teatro Municipal,** notando-se que o 1.o dos referidos recitais foi dedicado à obra de **J. S. Bach** (3 Prelúdios e Fugas do "Cravo bem temperado", **Bach-Liszt** — Prelúdio e Fuga p. órgão, em lá m.; Suite Inglêsa em sól m., **Bach-Busoni** — Tocata, Aria e Fúga p. Orgão, em do m.; **Bach-Kempf** — Siciliano, **Bach-Busoni** — Chaconne). **Yara Bernette** revelou um progresso notável. E' de se destacar a interpretapão dada às obras de Bach, imbuídas de um admirável senso clássico dando à cada execução a ambientação própria impregnando-a da mais refinada musicalidade.

Tivemos, ainda, a reaparição do Corpo de Baile do Teatro Municipal, hoje sob a direção da provecta professora Maria Olenewa. Foi, como era de esperar, um grande sucésso quanto à frequência pois que seus espetáculos atraíram público numerosíssimo. Notemos, porém, que, ao par da bela apresentação cenográfica, os bailados não denotaram em amplitude o grau de possibilidade dos jovens bailarinos. Em vários sólos, as bailarinas e bailarinos demonstraram uma desenvoltura bastante apreciável. A orquestra esteve à altura dos espetáculos, sob a regência do maestro Italo Izzo, competente profissional que bem merecia maior atenção por parte dos que dirigem o nosso movimento artístico.

A **Sociedade de Cultura Artística** apresentou, em Setembro, a cantora **Jennie Tourel,** da Ópera de París e do Metropolitan de Nova York. Essa distinta cantora cativou o público brasileiro não apenas com a sua arte, como pela sua atitude simpática na apreciação da nossa música. Em entrevista à imprensa revelou grande admiração pela música brasileira, da qual tornou-se intérprete ao cantar as obras de **Camargo Guarnieri,** no Museu de Arte Moderna, em Nova York. São da referida entrevista, estas frases: "Sou, de fato, uma apaixonada da música e da canção do Brasil, principalmente de seus compositores modernos, como **Camargo Guarnieri, Vila Lobos** e **Francisco Mignone.** Sinto, como poucos, talvez, a alma boa do seu povo e o calor de sua terra tropical, ardente quando canto as suas lânguidas e emotivas canções do Brasil." Essa cantora interpretou além de outros autores, **Vila Lobos, Mignone** e **Camargo Guarnieri.** Ao piano, **Fritz Jank** prestou a sua sempre eficiente colaboração.

Como ficou expôsto, não foi o número que empolgou, mas a qualidade...

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

Registrada de acôrdo com a lei e no D. I. P.

Assinatura anual ...... Cr.$ 20,00
Idem semestral .... Cr.$ 12,00
Número avulso com suplemento .... Cr.$ 3,50
Suplemento avulso ...... Cr.$ 3,00

Fundada em setembro de 19?8

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artísticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado, dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

Reproduzir artigos, fotografias e gravuras especiais ou originais de RESENHA MUSICAL, **é expressamente proíbido**

Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial.

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrazados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

ANUNCIOS:
TELS.: 5-5971 e 8-5602
Redação: RUA DONA ELISA, 50
Caixa Postal 4848
SÃO PAULO

Resenha Musical

NÃO PUBLICA SUPLEMENTOS COM ESTE NUMERO